

## O LUGAR DE CYRO MARTINS

### *The place of Cyro Martins*

Raul Antelo

#### RESUMO

O pensamento e a literatura sempre operaram por meio de formas disjuntivas ou ambivalentes que resistem qualquer mecanismo pensado para sufocá-los. Escapam da regulação e contestam a classificação. Subvertem rígidas distribuições de classe, lugar ou norma. Nosso objetivo aqui é analisar ou mesmo desclassificar os vários obstáculos que o pensamento e a escritura devem enfrentar para discriminar formas autorizadas de escrita de meros enganos, formas genuínas de arte regional ou nacional de simples não-arte. Uma vez que a literatura mina a controvertida naturalidade de ordens e a substitui por figuras de cisão, Cyro Martins pode ilustrar o tópico em sua carreira bifronte de escritor regionalista e observador psicanalítico.

Palavras-chave: *Regionalismo; psicanálise; modernismo brasileiro*

#### ABSTRACT

Thought and literature always proceed through forms of disjunction or ambivalence which resist any mechanism conceived to straighten them out. They evade regulation and contest classification. They subvert rigid distributions of classes, places and norms. Our aim here is to analyse or even declassify the various obstacles thought or writing have to face in order to separate authorized forms of writing from mere delusion, genuine regional or national art from mere non-art. Since literature undoes the controversial naturalness of orders and replace it with figures of division, Cyro Martins can illustrate the topic in his divided career of regionalist writer and psychoanalyst observer.

Keywords: *Regionalism; psychoanalysis; Brazilian modernism.*

\*UFSC

Il pensiero del moderno, in quanto pensiero del limite e della soglia, ha invece una grande responsabilità etica. Nell'intreccio fra le molte verità, che solo nel loro insieme e nel loro intrigo costituiscono la verità, sappiamo che nessuna di queste può essere impunemente annientata da una ragione che si vuole più forte. Qui sta la radice di quel "pensare altrimenti" di cui ha parlato Musil, che non è un passato, ma che è un compito che si pone davanti a noi, appunto come l'introduzione a un pensiero che non è stato ancora compiutamente pensato. (FRANCO RELLA, 2007 ).

Qual é o espaço da região? Situa-se (explica-se) por uma lógica de aquém-fronteira ou do além-fronteira? Durante a guerra-fria, em 1956, depois do suicídio de Vargas, depois da derrubada de Perón, Paulo Duarte, um dos intelectuais mais ligados a Mário de Andrade e também dos mais cosmopolitas do modernismo paulista (trabalhou, no período da guerra, no MoMA de Nova York) traça uma fronteira geográfica que é, fundamentalmente, uma fronteira temporal e política.

Mais do que nunca corre agora o Brasil o perigo imenso de ser infestado cronicamente pela pior praga que é endemia nos países atrasados da América: o caudilhismo. Fenômeno espanhol, jamais conseguiu atingir os Estados Unidos e a o Canadá; e o Brasil dele permaneceu indene até a República. Os entreveros da fronteira sul permitiram a sua entrada pelo Rio Grande, mas ficou aí circunscrito, embora as lutas políticas, que degeneraram freqüentemente para os encontros armados, permitissem a revelação de um punhado de caudilhos, que viviam infelizes nos tempos de tranqüilidade partidária, ansiando por novos entrechoques em que a lança voltasse a brilhar ao sol e o corpo se sacudisse nas selas, pelas correrias através dos pampas. Atribuíam-se sempre um posto militar, coronel ou general – ninguém ignora a atração que o uniforme exerce sobre o bandoleiro e outros espíritos primários – e, muitas vezes engajados na tropa regular, já durante uma guerra externa, como a do Paraguai, já para suforcar uma revolução, eram confirmados no posto por um decreto que os reconhecia oficiais honorários do Exército. Mais importância então adquiriam para conquistar outros postos políticos e administrativos, que prestígio maior e mais poder conferiam a esses régulos, como o resultado de sempre acabarem eles por comprometer a dignidade do uniforme que usavam e das nações latino-americanas, cobrindo-as de ridículo, e de sangue, retrogradando-as a um medievalismo bárbaro.

Durante anos, no Brasil, o caudilho, uma vez aqui

introduzido pelo contacto com o espanhol, do qual nos dá uma idéia excelente Érico Veríssimo em *O Tempo e o Vento*, permaneceu segregado nos confins gaúchos, empolgado, durante as guerras, pela glória militar, durante a paz, pelas incursões do contrabando<sup>1</sup>.

1956 é o ano de *Grande Sertão: Veredas* que marca, segundo Antonio Candido, a passagem da literatura brasileira a uma etapa supra-regionalista. Mas esse esforço de periodização, em torno de 1956, é igualmente inequívoco, mesmo que em escala menor, em Paulo Duarte (“eis porém que, morto Getúlio, desmoralizado Ademar, ressurge o caudilhismo no Brasil, agora mais ameaçador do que nunca, porque aparece abroquelado na dignidade que Caxias deu à farda do Exército Nacional”) de tal sorte que, marcando a diferença nacional com relação às outras repúblicas sul-americanas, remontando a Bolívar e San Martín, Duarte conclui, ufanisticamente, que só o Brasil teve um Caxias e que, por isso, o militar, nos países latino-americanos, é considerado símbolo ridículo da fanfarronada e da aventura política, ao passo que, no Brasil, não. O recado está dado. 1964 sente-se, sem dúvida, no ar<sup>2</sup>. É fundamental, pois, separar o Brasil, mantê-lo imune do contágio nos confins<sup>3</sup>. Só ao estado de exceção caberia,

<sup>1</sup> A matéria, publicada na revista *Anhembi* número 71, de outubro de 1956, embora não assinada, deve ser atribuída ao Editor da revista, Paulo Duarte. O trecho citado se encontra na página 224.

<sup>2</sup> “Apesar de tantos generais odiosos, sempre ao lado do mal, sempre dispostos a apoiar a aventura para dela se aproveitarem também, o uniforme militar merece ainda um grande respeito por não jamais haver desertado completamente da boa causa. A cada revelação de militar prevaricador opuseram-se sempre soldados capazes de manter intacta a dignidade de Lima e Silva. E, se nos últimos tempos, a história nos aponta na presidência da República um Hermes da Fonseca, inteiramente subordinado a Pinheiro Machado, aponta-nos também um Eurico Dutra, que preferiu caracterizar o seu governo pelo mais alevantado respeito à Constituição, apesar de ter sido amparo à aventura de 1937”. *IDEM – ibidem*, p. 225

<sup>3</sup> “E a isso se resume o panorama nacional. Juscelino querendo livrar-se do bando militar, Lott tudo fazendo para destruir os concorrentes fardados, porque Juscelino neste caso não seria problema. Zenóbio almejando, como sempre, lugares mais altos. Mendes de Moraes espreitando também a oportunidade de, no Catete ou em qualquer posição semelhante, formar uma parceria de poker, com gregórios armados para o assassinio de seus inimigos e concorrentes, Jango formado na escola de Getúlio, apoiado pelo cadáver e pelos comedores de cadáver; disposto por sua vez a tentar a mesma empresa. Todos, enfim, da cultura caudilhista que se torna cada dia mais virulenta, dispostos a nivelar o Brasil a esta América de Benavides, de Gomes, de Somosas, de Trujillos, de Castilhos Armas e tantos outros. A América desmoralizada, acachapada pelo ridículo e pela indignidade. A isto estará reduzido o Brasil dentro de pouco tempo, se o brio não acordar, mas suficientemente disposto e capaz de varrer definitivamente o caudilhismo. Senão, teremos o país transformado não mais numa imensa favela, de que o Rio de Janeiro soube dar as proporções, mas numa vasta sapucaia, de que também o Rio de Janeiro soube dar as proporções e o cheiro...”. *IDEM – ibidem*, p. 227.

paradoxalmente, salvar a lei. Outro tempo, de fato, estava nascendo. Pouco depois, por lógica, viria Moysés Vellinho reforçar a tese da autonomia regionalista e, em *Capitania d'El Rei* (1964), refutaria a posição antagônica de, digamos, Manoelito de Ornellas, cujo *Gaúchos e beduínos* (1948) ilustra a tese contrária, a de que a região explica-se mais pelo além do que pelo aquém, muito mais pelo passado compartilhado do que pelo futuro a construir.

Ora, em *Modernidade singular*, Fredric Jameson nos relembra, que, em se tratando de ler a modernidade, é impossível não segmentar, hierarquizar ou periodizar, ou seja, traçar fronteiras. Mas ao mesmo tempo, esses cortes, no espaço e no tempo, nada têm de inapeláveis, uma vez que eles não nos propõem conceitos. São cortes que lidam com categorias narrativas - o tempo e o espaço, notadamente. Portanto, é abusivo, funcionalista, autonomista, para não dizer cerradamente, fetichista, propor uma *teoria* do moderno. No caso de Cyro Martins, doublê de narrador e psicanalista, aquilo que podemos propor a partir de sua obra, partindo-a, segmentando-a e recombinando-a, é tão somente um *relato* de modernidade, um relato regional, de identidade situada e completa, acrescido, quando muito, da noção de sujeito dividido, em outras palavras, atravessado pela força da diferença, que redefine o relato original da cultura regional, sempre situada (lida) *entre* as outras culturas.

Assim sendo, se nenhuma ficção da modernidade periférica pode ser organizada em torno de categorias de subjetividade (já que consciência e subjetividade são impossíveis de serem representadas), só podemos ter acesso, através de uma obra, a *situações* de modernidade e, por outro lado, se tão somente *situações* de modernidade podem ser narradas, é possível dar conta apenas de contatos imanentes ou contingentes da história com uma dada subjetividade, a de um jovem psiquiatra de Quaraí interessado pela psicanálise, com o que é possível também afirmar que a própria subjetividade, a de Cyro Martins, neste caso, é irrepresentável fora dessas condições. Vale dizer, em resumo, que o alvo dessa reconstrução retrospectiva que ora lhes proponho não é nada além do que uma narrativa, uma subjetividade, uma segmentação, espacial e temporal, enunciada, de maneira intransferível, em primeira pessoa, ou, para ser mais preciso, *no singular*.

## 1. SINGULARIDADE

Em uma bela leitura desconstrucionista das identidades dadas, o crítico norte-americano Derek Attridge define a singularidade de um objeto cultural - uma ficção ou uma biografia intelectual - como sua diferença em relação a qualquer outro objeto, não importando nela a manifestação particular de regras gerais, e sim o nexo peculiar que ela mantém com a cultura, percebida como aquilo que resiste ou excede a todas as determinações gerais pré-existentes. A singularidade decorre, portanto, não exatamente de um núcleo de materialidade irreduzível, ou de uma contingência em relação à qual os esquemas culturais que utilizamos não poderiam penetrar, mas de uma configuração de propriedades gerais que, ao constituírem a entidade, ultrapassam as possibilidades previstas pelas normas de uma cultura, normas em relação às quais seus membros estão já familiarizados e, através das quais a maioria dos objetos culturais são compreendidos. A singularidade, em consequência, nunca é pura: ela é constitutivamente impura. Está sempre aberta a múltiplos percalços — contaminações, deslocamentos, reinterpretações e recontextualizações. E ela nem mesmo é inimitável: pelo contrário, ela é fundamentalmente imitável, mimética, repetível, dando origem, assim, a uma série infinita de réplicas e respostas.

Concretamente, portanto, a singularidade, como a alteridade e a inventiva, não é nunca uma propriedade geradora, mas um evento de singularização, que ocorre, diferidamente, na recepção. Ela não acontece para além das respostas dos que com ela se encontram e a constituem. Ela é produzida, não é dada de antemão; e sua emergência coincide com sua erosão, na medida em que ativa mudanças culturais necessárias para abrigá-la. A singularidade não é sinônimo de autonomia, particularidade, identidade, contingência ou especificidade. Não deve ser pensada como extraordinária, conceito que se reservaria para entidades que são diferentes de outras, sem serem criativas em sua diferença, isto é, sem introduzir a alteridade na esfera do mesmo. Uma obra única, porém não singular, é aquela que pode ser completamente compreendida dentro das normas da

cultura. De fato, é o processo de compreensão - o registro de sua particular configuração às leis ordinárias - que desvenda a condição do único, do incomparável<sup>4</sup>. Mas uma singularidade é basicamente comparável, já que ela se constitui no entre-lugar do Mesmo e do Outro.

## 2. REGERE FINES

Isto posto, creio que estamos em condições de abordar o primeiro dos problemas ligados à avaliação de Cyro Martins: o fato de ser um escritor regionalista. Ele não via a si próprio como um regionalista<sup>5</sup>. Mas o que é regionalismo? Uma forma de estipular fronteiras. De fato, o conceito surge, na cultura medieval européia, ligado a uma política de guerra contra o estrangeiro. O objetivo era *regere fines*, administrar fronteiras, e eram precisamente os marqueses, os habitantes da marca, os nobres que pertenciam à linha demarcatória, os encarregados dessa missão. Na modernidade, porém, o *regere fines*, redesenha outro tipo de fronteiras, não mais as físicas e territoriais, contra o invasor estrangeiro, mas as simbólicas que determinam os estratos representativos no aparelho do Estado. É intenso, a esse respeito, o debate regionalista durante o Modernismo. Oswald de Andrade exigia, em seu manifesto *Pau Brasil*, a necessidade de ser regional e puro em sua época. Gilberto Freyre faria do regionalismo a base de uma teoria do *ethos*. Porém, coube a Mário de Andrade elaborar uma das mais contundentes contestações do regionalismo. À época do lançamento de *Macunaíma*, resenhando a exposição de Tarsila do Amaral, Andrade definia o conceito como um valor emergente na cultura brasileira.

Regionalismo em arte como em política, jamais não significou nacionalismo no único conceito moral desta palavra, isto é, realidade nacional. Significa mas é uma pobreza mais ou menos consciente de expressão, se observando e se organizando numa determinada e

<sup>4</sup> Cf. ATTRIDGE (2004) e também SANTIAGO (2004).

<sup>5</sup> Cf. o texto de Cyro Martins em MASINA e APPEL (2000). Já em 1944 Cyro admitia: “como ficcionista, tenho procurado fazer uma literatura regional, de fundo eminentemente social, sem ser regionalista. O gaúcho a pé—o campeão, que perdeu o cavalo e a distância—não só constitui uma quebra da continuidade do nosso estilo tradicional de vida, como corporifica uma grave falha no que se refere à nossa integração como povo”. Cf. MARTINS (1997, p. 14) ou ainda MARTINS (1983).

mesquinha maneira de agir e criar. Regionalismo é pobreza sem humildade. É a pobreza que vem da escassez de meios expressivos, da curteza das concepções, curteza de visão social, caipirismo e saudosismo. Comadrismo que não sai de beco e, o que é o pior: se contenta com o beco. Porque quando o artista é deveras criador, bem que pode parar num beco toda a vida, porém, feito Lasar Segall nas obras brasileiras dele, tira do elemento regional um conceito mais largo, alastra o documento, humanizando-o.

Mário, como sabemos, não hesita em associar regionalismo e inconsciente, já que, para o autor de *Macunaíma*, qualquer uso deliberado de categorias éticas ou políticas tornava-se, automaticamente, dogmático, sendo, além do mais, desculpável no nacionalismo (cuja liderança ele próprio integrava), mas inadmissível no regionalismo (categoria que ele reservava não apenas para parcelas territoriais mas também para linguagens históricas outras, notadamente, a neocolonial, que, com Gustavo Barroso ou José Marianno à frente, constituíam um parâmetro alternativo na reconfiguração da memória nacional). Esclarece, portanto, Mário de Andrade,

A manifestação mais legítima do nacionalismo artístico se dá quando esse nacionalismo é inconsciente de si mesmo. Porque na verdade qualquer nacionalismo, imposto como norma estética, é necessariamente odioso para o artista verdadeiro que é um indivíduo livre. Não tem nenhum gênio grande que seja esteticamente nacionalista. E até são raros os que a gente pode propriamente chamar de psicologicamente nacionalistas. O nacionalismo só pode ser admitido consciente quando a arte livre de um povo ainda está por construir. Ou quando perdidas as características básicas por um excesso de cosmopolitismo ou de progresso, a gente carece buscar nas fontes populares as essências evaporadas. Como é o caso da música italiana depois do período absurdo de Verismo. Agora o regionalismo, esse não adianta nada nem para a consciência de nacionalidade. Antes a conspurca e depaupera, lhe esteritando por demais a manifestação e por isso a realidade. O regionalismo é uma praga antinacional. Tão praga como imitar a música italiana ou ser influenciado pelo estilo português<sup>6</sup>.

Um dos nomes, portanto, que poderíamos atribuir a esse processo cultural da modernização é o de reconfiguração de fronteiras (tanto estatais, quanto disciplinares). Essa situação nos coloca um novo problema teórico

que é uma nova *situação* política, a de uma cultura lida *entre* culturas, i.e. uma contestação do clássico papel do intelectual como mediador indispensável no diálogo cultural, mas que exprime, simultaneamente, uma nova política de traçado de fronteiras.

Diríamos, a princípio, que há duas formas de conceber a fronteira. Podemos imaginar a fronteira, à maneira modernista ou formalista transcendental, como um *limes* inequívoco, o limite, o contorno que circunda uma forma ideal. Mas podemos, pelo contrário, formulá-la, à maneira hipermodernista da crítica pós-autonômica, como uma instância liminar, o *limen*, isto é, a soleira, a passagem, o penúltimo, aquilo que nos permite reabrir a série. Se, na primeira alternativa, predomina a cronologia, a segunda nos abre as portas ao anacronismo. Se na primeira nos movimentamos na clausura, no encerramento de uma disciplina, na segunda, circulamos no interior de um espaço teórico interdisciplinar que nos comunica, expande e se desborda.

Ora, a situação atual, desinteressada já pela posição dualista, metafísica, quando não religiosa, restrita à alternativa *limite* x *limen*, tende, entretanto, a pensar a superposição de ambas as margens, na figura dos *confins*, aquilo que Giorgio Agamben (2005, p. 9) definiria como “la personalizzazione di ciò che, in noi, ci supera ed eccede”, um não eu, um espaço (territorial, nacional mas também teórico) onde já não imperam as imagens compactas do alto modernismo (autonomia, nação, subjetividade soberana), mas do qual emergem, entretanto, novas imagens ausentes. Um simples valor, um *tal-e-qual*, como diria Barthes, fruto de contato ou fricção, efeito de impressão ou modelagem, em todo caso, da marca de uma matéria (elusiva) que deixa, tão somente, um selo, um sinal, algo que, enquanto enigma, se impõe a nossa leitura e reconstrução anagramáticas. Marca, de fato, esta segunda formulação não só o abandono de uma estética vanguardista ou absoluta, mas também a passagem para uma estética do presente, meramente imanente ou acidental.

Mas examinemos, mais pormenorizadamente, a gênese desse conceito teórico. Uma reflexão sobre a fronteira, sobre o *regere fines* do regionalismo, deve passar, forçosamente, por uma série de esforços contemporâneos por transgredir os limites. Muitos herdeiros das vanguardas



podem, legitimamente, ser inscritos nessa tradição. Nela incluiria Foucault, desde seu conceito (ainda estético) de *linguagem do exterior*, com o qual o filósofo visava desmontar a fenomenologia e o funcionalismo, até suas decisivas contribuições em torno à biopolítica; Maurice Blanchot e seu *pas au-delà*, que é fundamental para entender a topologia como tropologia; Jacques Derrida e seu conceito de *himen*; Gilles Deleuze e o de *dobra*, já antecipado, porém, em *Mil platôs* pela diferenciação entre *limen* e *limes*, até as contribuições em curso de Roberto Espósito, no sentido de mostrar que a biopolítica não passa de uma tanatopolítica.

Há, com efeito, no pensamento italiano, uma poderosa disseminação desse modo pós-autonomista de conceber a relação entre o sujeito e o espaço. Franco Rella, autor de *Mitos e figuras do moderno*, tem aprofundado, por exemplo, o conceito de *confim* (nem *limes* nem *limen* porém ambos reconfigurados) para pensar a própria realidade como extremo, a realidade como *confim*. Essa atitude pressupõe que o trabalho de um pensamento estendido entre o sujeito e o mundo, entre o real e o ideal, entre o possível e o impossível, opera, na verdade, como um pensamento *trágico*. Em outras palavras, o pensamento que, historicamente, conseguiu conter as formas numa tensão entre opostos irreduzíveis, porém, constitutivos da trama da realidade - do sujeito e do mundo, do sujeito no mundo - hoje, entretanto, nos permite dar um *pas au-delà* e postular que esse pensamento trágico (sem saída) apresenta-nos, contudo, uma alternativa, a do *confim*. É o pensamento que pensa, simultaneamente, o dentro e o fora, o daqui e o de lá<sup>7</sup>.

Talvez um dos maiores rendimentos teóricos desse conceito de *confim* se leia nas micrologias de Rella, que nos abrem a possibilidade de pensar por figuras ou fantasmas. Precisamente, em *Pensare per figure. Freud, Platone, Kafka, il postumano* (2004), Rella nos esclarece, por exemplo, que o texto de Kafka, como já assinalara Deleuze, “non risolve enigmi: li illumina appunto come enigmi, come inesplicabili”. E o próprio Kafka, na vertiginosa exegese da parábola da lei, em *O Processo*, nos alerta: “non esiste interpretazione che esaurisca le possibilità e che ci metta nel cuore di una

<sup>7</sup> Cf. AGAMBEN, 2005, p. 215-6. Para uma discussão do pensamento trágico, ver Finazzi Agro e Vecchi (2004).

verità. Verità e enigma si fronteggiano e si rispecchiano fino a identificarsi: la verità è enigma, la verità è l'enigma". Reversibilidade total, portanto, entre fato e interpretação, entre antes e depois, entre cá e lá. A partir desse pensamento do confim, Rella ensaia uma nova leitura kafkiana, perguntando-se o que significa que os seres kafkianos estejam *nus* perante o mundo? Que valor possui essa nudez? "La nudità allora non è solo una condizione ma uno stato dell'essere: si diventa o si ri-diventa *essere-nudi*. Essere-nudi dà così forma all'esperienza del mondo. Una esperienza estrema nella solitudine o nell'atto erotico, o di fronte alla sofferenza, al male, alla morte". Ao adotar esta hipótese da *nudez*, consoante com *Homo sacer* e as análises da *nuda vita* propostas por Agamben, Rella torna-se mais consciente da "estrema responsabilità che è connessa all'arte in genere, e alla poesia e alla narrazione in particolare: testimoniare anche la propria insufficienza, anche la propria crisi, anche i propri limiti". Volta, assim, aos mestres da modernidade para deparar-se com a "nudità ontologica della vita", e considera que, nesses textos, é refutada "la metafisica in modo ben più netto di come appaia nei testi heideggeriani, che mai sono giunti così lontano". Mas a constatação, feita em nome do princípio de indecidibilidade, coloca-lhe uma nova questão: "Era questo un punto di arrivo o un punto di partenza?" Seja como for, a nudez, serve-lhe para traçar uma divisória cultural *entre* culturas, entre Oriente e Ocidente, por exemplo. A ausência da nudez oriental talvez possa derrubar a metafísica ocidental, ao passo que o nu ocidental é "l'espressione ultima e definitiva" dessa metafísica do Bem e do Mal que não cessa de morrer (RELLA, 2004, p. 148-50). Dela derivam, consequentemente, outras novas hipóteses, cujo mais ilustre representante é, de fato, Giorgio Agamben.

Na esteira do seu livro consagratório, *Homo sacer*, Agamben desenvolveu suas ideias em um colóquio sobre as "Formas do exílio", celebrado, em Veneza, em 1995, na Universidade de Ca' Foscari. Agamben argumenta, nessa ocasião, que exílio e biopolítica são conceitos indiscerníveis. Com efeito, para que o súdito medieval se transformasse, na modernidade, em cidadão, foi necessário que o nascimento, i.e., a *nuda vita*, natural enquanto tal, se transformasse, então, pela primeira vez, no elemento portador imediato da soberania. Outrora separados, no Antigo

Regime, quando o nascimento só permitia a emergência do *sujet*, do súdito, os conceitos de nascimento e soberania unem-se, na Modernidade, no corpo do “sujeito soberano”, para constituir o fundamento da nova Nação-Estado. De sorte que é impossível compreender a evolução nacional e biopolítica do estado moderno, se esquecermos que aquilo que o fundamenta não é o homem como sujeito político, livre e consciente, mas acima de tudo sua *vida nua*, o simples nascimento e sua exposição ao poder. “La ficción aquí implícita—explica Agamben— es que el nacimiento se convierte inmediatamente en nación, de modo que entre los dos términos no pueda haber ninguna diferencia. Los derechos se atribuyen al hombre (...) tan sólo en la medida en que éste es el fundamento del concepto de ciudadano, fundamento destinado a disiparse directamente en este último”<sup>8</sup>.

Isto posto, Agamben decide reconstruir uma arqueografia do conceito de exílio e, para tanto, remonta à noção de exílio tal como empregada em Roma e na Grécia. A controvérsia era, então, decidir se o exílio configurava o exercício de um direito ou a imposição de uma penalidade. Daí, desse paradoxo indecível, segundo Agamben, conclui-se que o exílio é o regime da *nuda vita* e, mais ainda, que o exílio é a forma de pertencimento ao estado de exceção. Se, para Cícero, *exilium non supplicium est, sed perfugium portusque supplicii*, isso quer dizer que o exílio é *refugium*, ou seja, nem direito nem punição<sup>9</sup>. Essa ideia coincide, *ipsis litteris*, com a noção de *singularidade falha* e até mesmo com a definição de *povo* elaborada por Ernesto Laclau (2005), no sentido de que, na exceção, a

<sup>8</sup> Cito pelo dossier reproduzido na revista espanhola *Archipiélago*. Cuadernos de crítica de la cultura. Cf. AGAMBEN (1996, p. 43).

<sup>9</sup> “Si el exilio parece rebasar tanto el ámbito luminoso de los derechos como el repertorio sombrío de las penas y oscilar entre el uno y el otro, ello no se debe a una ambigüedad inherente a él, sino a que se sitúa en una esfera –por decirlo así– más originaria, que precede a esta división y en la que convive con el poder jurídico-político. Esta esfera es la de la soberanía, del poder soberano. ¿Cuál es, de hecho, el lugar propio de la soberanía? Si el soberano, en palabras de Carl Schmitt, es quien puede proclamar el estado de excepción y así suspender legalmente la validez de la ley, entonces el espacio propio de la soberanía es un espacio paradójico, que, al mismo tiempo, está dentro y fuera del ordenamiento jurídico. En efecto, ¿qué es una excepción? Es una forma de exclusión. Es un caso individual, que queda excluido de la norma general. Sin embargo, lo que caracteriza a la excepción es que el objeto de exclusión no está simplemente desligado de la ley; al contrario, la ley se mantiene en relación con él bajo la forma de la suspensión. La norma se aplica a la excepción desaplicándose, retirándose de ella. La excepción es realmente, según una etimología posible del término (*ex-capere*), cogida desde fuera, incluida a través de su misma exclusión”. AGAMBEN, 1996)

heterogeneidade está presente como aquilo que está sempre ausente, donde a singularidade mostra-se, constantemente, através de sua própria ausência, e recolhendo, enfim, uma noção de Jean-Luc Nancy, Agamben nos propõe chamar de *bando* [desterro] essa relação, entre a norma e a exceção, que define o poder soberano. Quem é *nesso al bando*, ou seja, desterrado, ou mesmo bandoleiro, para retomarmos um conceito caro a João Gilberto Noll, longe de ser um espírito primário, como disse Paulo Duarte, é um sujeito muito peculiar e complexo, alguém não só excluído da lei, mas alguém orientado para que a lei permaneça intacta, ao preço de mantê-lo amarrado, *ab-bandonando-o*. Por isso, para Agamben, nunca se sabe ao certo se o *bandito*, i.e. o desterrado, o exilado, o refugiado ou o apátrida, está dentro ou fora da lei, já que ele habita o *confim* da própria ordem.

El exilio no es, pues, una relación jurídico-política marginal, sino la figura que la vida humana adopta en el estado de excepción, *es la figura de la vida en su inmediata y originaria relación con el poder soberano*. Por eso no es ni derecho ni pena, no está ni dentro ni fuera del ordenamiento jurídico y constituye un umbral de indiferencia entre lo externo y lo interno, entre exclusión e inclusión. Esta zona de indiferencia, en la que el exiliado y el soberano comunican mediante la relación de *bando*, constituye la relación jurídico-política originaria, más original que la oposición entre *amigo* y *enemigo* que, según Schmitt, define la política. El sentimiento de extrañamiento de quien está en el *bando* del soberano es más extraño que toda enemistad y todo sentimiento de extrañamiento y, al mismo tiempo, más íntimo que toda interioridad y toda ciudadanía.

O raciocínio de Agamben é importantíssimo porque sua idéia de que o exílio não é uma relação jurídico-política marginal, mas a figura que a vida humana adota no estado de exceção - “a figura da vida em sua imediata e originária relação com o poder soberano” - afasta-se, decididamente, da equação trágica ou vitimizadora, absolutamente modernista, do regionalismo, que define o cidadão como um desterrado em sua própria terra, ideia norteadora tanto de Borges quanto de Sérgio Buarque de Holanda. Agamben, portanto, retoma e expande, em sua argumentação, o conceito de *vida* dos derradeiros textos de Foucault e Deleuze. Nada sensível

aos dilemas da modernização, que são a base de um pensamento territorial da nação na América Latina, o filósofo, pelo contrário, argumenta, com implacável pensamento pós-trágico, que esse sentimento de não estar de todo não é, a rigor, nem direito nem pena, ele não está nem dentro nem fora da ordem jurídica e constitui, de fato, a soleira, o limiar de indiferença entre o externo e o interno, entre a exclusão e a inclusão. Trata-se de uma experiência em que o *amor à terra* torna-se, enquanto indiferença, um sinal eloquente da própria insuficiência do amor, já que ele manifesta uma sutil e perturbadora coincidência entre significante e significado, entre a norma e sua realização efetiva. Admitindo, então, essa hipótese de que um tal princípio de estranhamento do amor à região natal é mais estranho que qualquer inimizade e mesmo que todo e qualquer sentimento de estranhamento, ao passo que ele é, simultaneamente, mais íntimo que toda interioridade e até mesmo que toda cidadania, poderíamos caracterizar essa experiência extrema com uma categoria vinda da psicanálise lacaniana, a *extimidade*<sup>10</sup>.

Ora, Massimo Cacciari, também presente nesse colóquio, apresentou uma conferência sobre os paradoxos do estrangeiro que, em 2000, seria retomada, na revista *aut-aut*, para problematizar a ideia de Europa comunitária e suas novas retóricas. Há nela muito do conceito éxtimo que estou aqui tentando reconstruir. Esclarece Cacciari neste último texto que o *confin* é paradoxal, mas não há como pensar o espaço fora do *confin*.

*Confin* se pode dizer de muitas maneiras. Em geral, o termo parece indicar a “linha” ao longo da qual dois domínios se tocam: *cum-finis*. Dessa forma, o *confin* distingue, tornando comum; estabelece uma distinção determinando uma *ad-finitas*. Fixado o *finis* (e em *finis* ressoa provavelmente a mesma raiz de *figere*),

<sup>10</sup> O conceito de extimidade é introduzido por Lacan em seu seminário sobre a *Ética* (1960), quando o identifica como a experiência íntima que comunica o sujeito com o real como *experiência interior* (Bataille). O conceito fora, de algum modo, previsto por Freud nos ensaios em que analisa a duplicidade de sentido de algumas palavras ou mesmo na experiência da *estranheza inquietante*. Coloca-se, nesses casos, como questão a ser equacionada a exclusão entre o real e o sentido. Essa exclusão, longe de ser total, nos propõe uma exclusão interna ou *extimidade*. Conceito próximo ao de *sacer* de Agamben, a extimidade tem sido analisada por Jacques Alain-Miller como a *extimidade do real*, operando um retorno da clínica em direção ao real, em outras palavras, passando do campo do sentido, isto é, do inconsciente freudiano, ao Sintoma como real.

“inexoravelmente” se determina um “contato”.

Mas - pergunta-se Cacciari - entendemos por confim o *limen* ou o *limes*? O limen, como sabemos, é a soleira, essa franja, nos relembra Cacciari, que o deus Limentinus guardava e custodiava o *passo* através do qual se penetra em um domínio ou se sai dele, de tal sorte que, através da soleira, somos acolhidos ou *eliminados*.

Ela pode se dirigir ao “centro”, ou abrir para o *limite*, para aquilo que não possui forma ou medida, “onde” fatalmente nos perderíamos. *Limes* é, pelo contrário, o caminho que circunda um território, que engloba sua forma. Sua linha pode ser oblíqua, de fato (*limus*), acidentada, todavia, ela equilibra, de uma certa forma, o *perigo* representado pelas soleiras, pelos passos, pelo limen. Mas onde recai o acento quando dizemos confim, *limite*: sobre o *continuum* do limes, do espaço de confim, ou sobre a “porta aberta” do limen? E, todavia, não pode existir confim que não seja limen e, ao mesmo tempo, limes. A linha (*lyra*) que abraça em si a cidade deve ser tão *bem fixada*, deve representar um *finis* tão forte, para condenar aquele que venha a ser *eliminado* ao *de-lírio*. Delira aquele que não reconhece o confim ou quem não pode ser acolhido por ele. Mas o confim nunca é uma *fronteira* rígida. Não somente porque a cidade deve crescer (*civitas augescens*), mas porque não existe limite que não seja “quebrado” por *limina*, e não existe confim que não seja “contato”, que não estabeleça também uma *ad-finitas*. O confim foge, em suma, de toda tentativa de determiná-lo univocamente, de “confiná-lo” em um significado. O que, pela raiz do nome, deveria nos aparecer solidamente fixado (como os ermos do deus Termine nos confins dos campos), se revela, *por fim*, indeterminado e inalcançável. E assim é maximamente por aqueles “imateriais” confins que fazem “tocar” consciente e inconsciente, memória e esquecimento...<sup>11</sup>

<sup>11</sup> “Confine può dirsi in molti modi. In generale, esso sembra indicare la “linea” lungo la quale due domini si toccano: *cum-finis*. Il confine distingue, perciò, accomuna; stabilisce una distinzione determinando una *ad-finitas*. Fissato il *finis* (e in *finis* risuona probabilmente la stessa radice di *figere*) “inesorabilmente” si determina un “contato”. Ma –prima di sviluppare questa idea essenziale, che conresce nel nostro linguaggio –intendiamo per “confine” *limen* o *limes*? Il limen è la soglia, che il dio Limentinus custodisce, il *passo* attraverso cui si penetra in un dominio o se ne esce. Attraverso la soglia veniamo accolti, oppure *eliminati*. Essa può rivolgersi al “centro”, oppure aprire all’*il-limite*, a ciò che non ha forma o misura, “dove” fatalmente ci smarriremmo. Limes è, invece, il cammino che circonda un territorio, che ne racchiude la forma. La sua linea può essere oblíqua, certo (*limus*), acidentata, ma tuttavia essa bilancia, in qualche modo, il *pericolo* rappresentato dalle soglie, dai passi, dal limen. Dove batte

Mas da mesma forma que o elemento *sacer* no pensamento de Agamben, o *confim* de Cacciari também não é *e-liminável*. Ao contrário, ele relembra que o i-limite, o *apeiron*, é condição originária do aparecer dos lugares. Sua idéia é análoga, portanto, à de *chora*, o ‘lugar’ de todas as coisas que têm origem (*Timeo* 52 b), ideia expandida por Kristeva como *chora* semiótica. O homem constrói, então, instituições, entre elas a literatura, para corresponder a essa necessidade de enraizar o sentido, mas não há nomadismo que possa reduzir o *confim* a nada, porque até mesmo um talismã, a muiraquitã, por exemplo, pode exercer o papel de *lugar*; ele pode acompanhar o nômade e definir, em qualquer lugar, e sem nenhum caráter, o lugar de um começo. Daí que não haja, a rigor, *ethos* até não lhe traçarmos seus confins, mesmo que pareça impossível defini-los sem controvérsia.

A ideia de *confim*, de fato, reconduz Cacciari à noção de lugar; o *confim* define, ainda que problematicamente, um lugar. Mas o que é, então, um *lugar*? Aristóteles, ao se ocupar da *physis*, tenta dar uma definição dele e dirá que é próprio do ente residir em um *topos*. Mas saber o que seja um *topos* é, mais uma vez, questão da maior dificuldade, já que é uma busca, sem fim, através de “muitas aporias” (*Física*, 208a, p. 32-33). Mesmo se parece ter dimensões, o *topos* não é matéria nem corpo (209a, p. 16-17), não é forma nem mesmo princípio ou fim do movimento. E cabe ainda a pergunta: será que os entes se encontram, no lugar, como o líquido num copo? A relação entre os entes e o lugar é representável como aquela entre um continente e aquilo que ele contém? (209b, p. 28-30). Ora, é óbvio que os corpos não se chocam contra o lugar, como os objetos em um vaso.

l'accento quando diciamo confine, *limite*: sul continuum del limes, dello spazio di confine, o sulla “porta aperta” del limen? E tuttavia non può esistere confine che non sia limen e limes insieme. La linea (*lyra*) che abbraccia in sé la città deve esser tanto *ben fissata*, deve rappresentare un *finis* così forte, da condannare colui che ne venga *e-liminato* al *de-lirio*. Delira chi non riconosce il confine o chi non può esservi accolto. Ma il confine non è mai *frontiera* rigida. Non solo perché la città deve crescere (*civitas augescens*), ma perché non esiste limite che non sia “rotto” da *limina*, e non esiste confine che non sia “contatto”, che non stabilisca anche una ad-finitas. Insomma, il confine sfugge a ogni tentativo di determinarlo univocamente, di “confinarlo” in un significato. Ciò che, secondo la radice del nome, dovrebbe apparirci saldamente fissato (come le erme del dio Termine ai confini dei campi), si rivela, *alla fine*, indeterminato e sfuggente. E così è massimamente per quegli “immateriali” confini che fanno “toccare” conscio e inconscio, memoria e oblio...” Cf. CACCIARI (2000, p. 73-4).

Continente e conteúdo são de natureza diferente, mas não parece ser essa a situação entre a coisa e o lugar. Não podemos afirmar que o lugar seja o intervalo entre conteúdo e continente, mesmo porque, ora não existe esse intervalo, ora ele é continuamente ultrapassado pelo movimento da coisa. Resta somente, então, uma noção possível de *topos*: ele é o limite (*peras*) do continente, mas enquanto este *toca* de i-mediato o conteúdo. O lugar é portanto singular-plural. “O lugar, isto é, *são* as próprias extremidades em i-mediato contato, *ta eschata* (212b, p. 8)”. Impossível, em suma, definir o lugar sem referência ao corpo, ou seja que não existe nenhum *topos* que não seja habitado, porque a noção de *topos* implica também o *eschaton* do ente que insiste nele. *Topos* não poderá, por isso, se entender como uma extensão uniforme, equivalente ou vazia. Nunca poderá se confundir com uma ideia *a priori* de espaço.

Mas como conceber esse contato entre diversos *eschata*? Seria possível entendê-lo como uma linha imóvel? Não precisamos chegar às ponderações de Heidegger a respeito do vaso<sup>12</sup> para perceber que não se sustenta a tal comparação entre o continente e o recipiente<sup>13</sup>. Mas sendo assim, se o lugar não é senão o próprio confim, a *orla* extrema do ente, só podemos definir o lugar como *eschaton* do ente, isto é, como seu confim, o que implica afirmar que o confim é a essência do lugar. O lugar é onde a coisa faz experiência do seu próprio *limes*, dessa linha que a contém e a atravessa, mas que, ao mesmo tempo, contendo-a, a coloca em relação com outras coisas. Transforma-a. O lugar é onde a coisa “torna-se” contato e relação. Mais uma vez, como vemos, discurso e real se tocam. A retórica, aliás, é bem consciente dessa problemática. Não se chama, por acaso, *topos* o tema fundamental de um discurso? Não se chamam *topoi* os lugares comuns de uma tradição, onde ela parece concentrar o próprio *último*

<sup>12</sup> Cf. HEIDEGGER (1994) e BALMES (2002).

<sup>13</sup> “Os entes não definem o próprio confim chocando-se contra ele, como se se tratasse de um muro impenetrável, abstratamente separado por eles. Cada ente é certamente fechado em um seu limite, mas é no seu movimento que esse limite, esse extremo ou último do ente toca outras extremidades. O continente não é outro que o *eschaton* do outro corpo. Passo a passo, o lugar se define no con-fim do contato entre os corpos, onde cada um é, ao mesmo tempo, conteúdo e continente, limitante e limitado. *Topos* aparece, então, como um outro nome para dizer o limite extremo do ente, o ponto ou a linha onde ele entra em relação com o outro de si, onde ele “se oferece” integralmente ao contato com o outro”. Cf. CACCIARI (2000, p. 75).



significado? Não é *topos* o *eschaton* de uma formação cultural? Donde, concluiríamos, o lugar é esse espaço - não só territorial, porém, basicamente cultural - onde o próprio lugar, o singular, termina e torna-se plural. O lugar atinge seu *fim* aí onde os entes que ele contém chegaram aos seus limites, a seus extremos. Por isso, o confim não delimita um lugar pelo externo, como um perímetro que contém os entes (como um continente, ou seja, um vaso). “O confim constitui o lugar. O lugar insiste-consiste no seu confim; ele é, por assim dizer, concebível somente do ponto de vista *escatológico*”.

Nesse sentido, argumenta Cacciari, se o *topos* é o espaço que se volta para o próprio confim, a topologia do regional, então, não é separável da sua própria *tropologia*. Definir o lugar, o lugar do regionalismo, o lugar de um escritor considerado regionalista, é descrever o movimento dos valores nele contidos até atingirem o seu *eschaton*. Mas assim raciocinando, o fim torna-se con-fim, simples contato com o outro. O extremo limite de um valor, isto é, aquilo que, basicamente, o define, é também o *comum*, o que ele tem de essencialmente comum com o outro de si<sup>14</sup>. Nenhum confim, então, pode fechar o lugar. Nenhum confim pode *e-liminar* o outro ou excluí-lo, porque o implica na sua própria essência. Assim sendo, nos diz Cacciari, que o nome *topos* seja, na verdade, um confim significa que ele é um termo de relação, de tal sorte que por *lugar* devemos entender o voltar-se dos valores ao seu próprio *eschaton*. Não há como evitar o limite do nosso próprio corpo quando o outro nos *toca*. Exatamente porque o lugar “está” no confim, pausa nele sem repouso, nenhum lugar é abstratamente separável. Não existe, a rigor e em última análise, a região, nem a nação autônomas.

No ser-confim, no singular-plural, o lugar torna-se, finalmente, *limen*. Se o lugar envolvesse a própria soleira, murasse o seu *confinium*, e então não soubesse reconhecer, no outro, o *con-finis*, o que é próximo confinando, o *ad-finis* ou *qfim*, o lugar não seria mais um lugar. Seria uma exceção, um inferno<sup>15</sup>. Recaimos, portanto, em nova situação paradoxal: não

<sup>14</sup> Cf. ANTELO (2007)

<sup>15</sup> “Eliminando o confim-contato, elimina-se o lugar. A idéia de que o lugar possa se definir por exclusão se remete, com evidência, à sua imagem como vaso, continente, algo de separado dos corpos que o habitam e de seus movimentos. Mas o lugar não pode ser entendido como a orla extrema desses corpos, *eschaton* que sempre subsiste, mesmo se continuamente lhe muda o desenho, *eschaton* em i-mediato contato com um outro extremo, com a *ponta* de outros corpos, necessariamente arriscando a relação com eles. Por isso, quanto mais nítida se desenha a linha de contato, o confim, quanto mais ele é soleira, é limen. Nenhum corpo pode transgredir

temos outra maneira para corresponder à necessidade original de habitar um lugar próprio ou específico, do que concebê-lo, no *limite*, como confim. E o confim é aquilo *através* do qual se produzem relações e conflitos. Por meio dele, por seu atravessamento, o lugar é constantemente colocado em perigo, ou seja, *recolocado no meio do caminho*. Fixar o lugar, procurando fechar-lhe o confim, não resolve o impasse, não constitui nenhum *ethos*, seguro ou definitivo, mas exatamente o contrário. Fechar o lugar não é, de fato, protegê-lo ou defendê-lo, mas anulá-lo. Significa violentar-lhe tanto a natureza quanto o próprio *étimo*, ao não reconhecê-lo. Todas as narrativas voltadas a consolidar e fortalecer o lugar, longe de torná-lo seguro, derrubam, mortalmente, todo o habitar, já que

um lugar que se define por exclusão de outro, que não quer que o outro o *toque*, que exige o seu confim *imune* ao outro, se transforma inevitavelmente em prisão para aqueles que ali residem. Mas a mesma situação se daria se nós pensássemos em “exaltar” a “transgressão” implícita na idéia de confim, simplesmente com a anulação dele. (...) Anulando o confim, nós anulamos a idéia de *próprio corpo*, nos eximimos da compreensão de lugar como limite extremo do nosso corpo vivente – *reificamos* o lugar e impedimos toda autêntica criação da possibilidade da relação<sup>16</sup>.

Portanto, o apelo, a conclusão política que se nos impõe, após a análise de Cacciari, é a de que a destinação última do Estado contemporâneo não consiste, certamente, em defender os próprios confins e, nem mesmo, em conceber a ideia de confim como *non plus ultra*. O Estado moderno *move-se* em direção ao próprio ultrapassar-se e, dessa maneira, ele produz “lugares fechados”, transforma o confim em *fronteira*, fronteiras nem tanto, ou não mais, físico-geográficas ou político-estaduais, mas culturais e econômicas. A

o próprio limite, sair de si, mas é o confim a fugir de toda rígida determinação, o contato para recusar todo significado unívoco. Não são os corpos a transgredir, mas é o próprio confim que sempre transgredir. A transgressão é o modo de ser do confim, já que o confim implica *polemos* entre os diferentes mas o confim sempre se determinará novamente, exatamente porque os corpos não podem ultrapassar o próprio *eschaton*. O confim não é transgredível, pois é transgressão”. Cf. CACCIARI (2000, p. 76)

<sup>16</sup> Cf. CACCIARI (2000, p. 76). A temática do *toque* tem sido fartamente trabalhada por Jean-Luc Nancy e a noção de *imunidade* é central à redefinição da biopolítica como da política nos escritos de Roberto Espósito: *Communitas* (1998), *Immunitas* (2002), *Bios* (2004) e *Terza persona* (2007).

lógica imanente da globalização elimina, assim, os confins e multiplica, em seu lugar, as barreiras porque, se falta o confim, de fato, cessa a relação, que pode ter lugar somente entre individualidades, e a diferença, então, não pode mais se afirmar, salvo como desigualdade. É essa a situação atual.

### 3. COMPOSICIÓN DE LUGAR

Proponho-lhes agora, para melhor equacionarmos a complexidade de tudo quanto até aqui foi dito a respeito dos confins, nos instalarmos numa situação narrada pelo próprio Cyro Martins. Trata-se de um *vórtex* muito semelhante ao confim. Uma vertigem, um *apeiron*, que define os lugares do escritor (o *verso*, a literatura) e do psicanalista (as *versões*, o inconsciente). É o conto “O vórtice mágico”, que encerra um volume de narrativas quase memorialistas, *A dama do saladeiro* (1980). O texto abre-se, justamente, com uma dessas típicas cenas de melancolia de entre-guerras, à maneira de De Chirico ou, em chave doméstica, como simples “vida besta”, tal como em Drummond.

Fins de 1936. Ainda em Quaraí. Domingo de tarde. Monotonia atroz. Chego à janela. As ruas estão naturalmente desertas. Apenas vi e fiquei observando o vulto gasto de um conhecido idoso até sumir-se na volta da esquina. Havia muita luz na peça e o sol castigava os móveis. Experimentei um certo mal-estar ao olhar de novo para a rua vazia, enigmática como uma reticência. O cascalho brancacento esfarinhava-se numa poeira fina que redemoinhos travessos faziam dançar de vez em quando. Puxei a cortina. E enquanto a minha mão executava esse ato simples, lembrei-me da bobagem dos que quebram a luz para fazer ambiente, na ilusão de que o ambiente está do lado de fora. Recuo, ligo o rádio e me recosto numa velha cadeira apoltronada. Sintonizei com a “Belgrano” para ouvir o noticiário. O nazismo estava cada dia mais ameaçador. Passei para outra canção. Um tango amenizou a humanidade. Esperava outros, quando o “speaker” anunciou um concerto de música espanhola: Albeniz, Manoel de Falla, outros. Bueno, pensei, vou dar uma escapada da vida besta, porém sentia-me pesadão para a finura do programa. Tentei o enlevo espiritual, suspendi a respiração, imobilizei-me num esforço convencional. A atitude não ajudou. Seria preferível, então, procurar um programa mais leve. Esbocei um gesto. A meio andar,

porém, a mão hesitou. Conhecia a música que estava tocando. Sempre me fizera sofrer. Me pareceu sentir flutuar em torno, mas logo vi que não era em torno, era dentro de mim, uns frêmitos de sentimentos esquisitos.

Transmissão nítida. Som límpido. E eu me deixando envolver, deliberadamente, já um tanto confiante em mim mesmo, pela volúpia das ondas sonoras, extasiado. Meio adormecido, fui arrebatado para o mundo conturbado de tragédia e paixão dos espanhóis. Pairava num universo de turbilhões, onde as perspectivas não se ajustavam às medidas comuns. Diluíra-se, no encantamento súbito, a minha noção do cotidiano.

O vórtice mágico bateu-ne [sic] à porta da tranqüilidade estaganada [sic], desencadeando uma subversão na minha vida. O conteúdo vulcânico da “Danza Ritual del Fuego” despertou em mim, rapaz provinciano, anseios tumultuosos e obscuros.

O jovem ouvinte gaúcho submete-se a uma experiência anestésica. Acompanha pelo rádio a música que o andaluz Manuel de Falla compôs, em 1915, para Pastora Império, a *Dança ritual do fogo*, a parte conclusiva de *El amor brujo*. Inspirado por uma cultura de fronteira, a dos ciganos, Falla reage, segundo Mário de Andrade, e conforme um nacionalismo inconsciente<sup>17</sup>, contra os *eschata* da música italiana ou mesmo alemã, compondo uma melodia arrebatada, onde se cruzam, incessantemente, múltiplos tempos: Debussy e Albéniz, Ravel e Stravinski; os cancioneiros espanhóis renascentistas e as polifonias de Victoria ou Monteverdi, Morales ou Palestrina; os cânticos da liturgia bizantina, acrescentando a eles o piano de Chopin e até mesmo as sonatas para cravo de Scarlatti, esse músico italiano, aclimatado à corte de Madri, que moraria também em Córdoba, na Argentina, como o próprio de Falla, aliás, quando se visse obrigado a abandonar a Espanha em guerra. A história não passa de um cascalho, que se esfarinha, em poeira fina, e ao qual redemoinhos travessos, de vez em quando, empurram à dança.

Detenhamo-nos um momento nessa dança. Mário de Andrade considerava, justamente, que o mais relevante da música moderna, como,

<sup>17</sup> “Na conduta dum Stravinski, dum Schoenberg, dum Pizzetti, dum Manuel de Falla, o elemento nacional entra como fatalidade e não como programa. A pesquisa do caráter nacional só é justificável nos países novos, que nem o nosso, ainda não possuindo na tradição de séculos, de feitos, de heróis, uma constância psicológica inata”. (ANDRADE, 1951, p. 195)

por exemplo, *El amor brujo*, obedecia à forma suite, a forma do bailado que decantava um sentimento unionista autonomizado. Entretanto, em perspectiva contrária à dele, e apoiado por sinal nas coreografias de Pastora Imperio, Giorgio Agamben tem definido o flamenco como a "criação do lugar onde a dança poderá, talvez, acontecer". A dança do fogo, para Agamben, não é propriamente um acontecimento, não é algo que acontece num sítio, que tem lugar cativo. Ela é uma probabilidade, algo que talvez venha a acontecer. Em outras palavras, a dança não tem lugar, não acontece quando acontece, mas num tempo outro, alheio, portanto, ao da vivência. Não é, nesse sentido, a dança, algo que se apreenda no espaço, mas no tempo<sup>18</sup>. Ela é um gesto suspenso entre a lembrança (*vir*), o acontecimento (*devir*) e a potência (*porvir*), alcançando, assim, uma soleira de indiferenciação em que se fundem o passado (o que foi), o presente (o que é) e o futuro (o que será). Por isso, para Agamben, a dança do fogo não se desenvolve no tempo cronológico, mas num tempo messiânico e, em tal sentido, ela não tem um lugar. Em suma, o *lugar* da dança, do seu apelo, nós só podemos evocá-lo e invocá-lo, lembrá-lo e prometê-lo. Só podemos chegar a ele através da linguagem, ou melhor, da voz. Não da visão, não a partir de um ponto de vista.

Observe-se, portanto, que, confrontando a idêntica experiência, Cyro Martins teve também, através da dança do fogo, uma súbita iluminação profana, porém, a dele foi passageira. Captou a ausência de tempo que habita o tempo, a ausência de lugar que constitui o confim. Diz ele, então, em sua narrativa:

<sup>18</sup> No marco do seminário *Flamenco, un arte popular moderno* (Sevilha, 2004), Agamben apoiou-se num tratadista medieval, Domenico de Piacenza, quem, no seu *Libro dell'arte del danzare*, apontou essa articulação entre a dança e o tempo. Na medida, na memória, na agilidade, na maneira ou estilo, no domínio do chão e nos *fantasmata*, capta-se, enfim, a destreza corporal do dançarino, quem pode interromper, repentinamente, sua evolução, provocando uma pausa que, virtualmente, contém a memória de toda a cena coreográfica. O termo *fantasmata* procede da teoria aristotélica da memória, e articula tempo, memória e imaginação. A memória, segundo Aristóteles, não é possível sem imagens. A Agamben interessa-lhe a observação sobre os *fantasmata* de Domenico de Piacenza, no sentido de ele conceber a dança como interrupção ou suspensão do movimento e do tempo. Trata-se, porém, de uma interrupção carregada de tempo; é uma suspensão que é pura imanência e pura memória, mas nunca acontecimento presente. Essas ideias dão continuidade ao que se lê em "Note sul gesto" e "Le lingue e i popoli", este último sobre os ciganos, ensaios incluídos em Agamben (1996).

O instante supremo se apagou. Os dedos trêmulos desligaram o rádio, porque decidira não ouvir mais nada. Porém o encantamento se prolongava cada vez mais para as profundidades do meu ser, tangendo-me rumo às eternas intrigas líricas do homem, insolúveis e absorventes. Renovando-se sempre, a cada geração.

Levantei da cadeira. Não havia testemunha para presenciar o gesto ufano que fiz, como se proclamasse: o sonho existe!

Ideais jovens afloram naquele encontro do meu caminho. Teria graça se continuasse apenas remoendo propósitos naquele compasso de espera que já durava três anos, numa repetição sem sentido de padrões desgastados, e não atentasse para os apelos do abismo interior, de onde emergiam olhos curiosos pregados no futuro!

A cidadezinha repousa, mas sei que em todas as casa existem amarguras. A minha rua é comprida e se perde idealmente no campo. Ninguém palmilha suas calçadas. Porém, se por acaso surgisse um transeunte? Seria talvez considerado um sujeito temerário por estar molestando o sossego universal daquele mundo minúsculo.

Na minha fantasia, bem poderia ser eu esse andante, exausto de ficar debruçado no parapeito da vida, por fim definitivamente decidido a viver o risco emocional de partir! (MARTINS, 1980)

Cyro Martins situa essa cena, lembremos, em 1936, à época em que Benjamin se questionava se a reprodução técnica da arte, como a audição dessa música através do rádio, não rebaixaria os patamares da sensibilidade e afetaria, irreversivelmente, a condição humana. Seja como for, o ouvinte Cyro toma, alguns anos depois, a decisão consciente de partir. Atravessa a fronteira. Passa ao lado de lá. Ao espaço recém abandonado por de Falla, morto em 1946. Na Buenos Aires da desagregação peronista, Cyro Martins passa a estudar psicanálise. Seu mentor é Arnaldo Rascovsky (1907-1995), autor da teoria do filicídio<sup>19</sup>. Em 1956, à época em que Rascovsky divulga

<sup>19</sup> Arnaldo Rascovsky é autor de *El Psiquismo Fetal* (Buenos Aires, Paidós, 1960), onde sustenta, antecipando-se aos trabalhos de Bion, e conforme a tradição kleiniana, que a criança tem uma vida psicológica prévia ao nascimento, em que o eu aparece como o duplo do inconsciente. A ele se seguiram os trabalhos em que aborda a questão filicida, tais como *La matanza de los hijos y otros ensayos* (Buenos Aires, Kargieman, 1970); "El filicidio en el origen de la concepción monoteísta" (1971); *El Filicidio* (Buenos Aires, Orion, 1973) ou *Niveles profundos del Psiquismo* (Buenos Aires, Sudamericana, 1971). Colaborou, ainda, nos volumes coletivos *Ecuación fantástica: 13 cuentos de ciencia ficción por 9 psicoanalistas* (Buenos Aires, Hormé, 1966) e *El psicoanálisis frente a la guerra* (Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1970). O historiador Mariano Ben Plotkin considera que o trabalho de Rascovsky, nesses primeiros anos,

suas ideias “Beyond the oral stage”, no *International Journal of Psycho-Analysis*, quando Paulo Duarte ataca o caudilhismo e Guimarães Rosa o reconfigura no sertão, Cyro Martins publica sua primeira contribuição à *Revista de Psicoanálisis*, fundada, aliás, pelo próprio Rascovsky, bem antes, em 1943. É um estudo sobre avidez e repetição (Martins, 1956)<sup>20</sup>. A epígrafe, de Franz Alexander, é eloquente: “a história de um caso de caráter neurótico se lê como um romance cheio de ação”. Não há limite posto de antemão, portanto, para o jovem psicanalista, entre ficção e prática clínica, porque o sujeito Cyro Martins instala-se no confim entre ambas as disciplinas. Sintomaticamente, no caso estudado, o de Pablo, um jovem judeu imigrante em Buenos Aires, a própria personalidade analisada torna-se esquiava:

Suele usar Pablo con mucha frecuencia la expresión “composición de lugar” como procurando poner diques verbales a su yo, que adolece de fronteras en la realidad. En consecuencia, sus *acting out* son continuos, su esquema corporal indefinible, sus actos y sus palabras de escasa resonancia afectiva, y sus tentativas de nuevas

combina, em partes iguais, tradicionalismo e ruptura, já que incorpora as novas noções psicoanalíticas, porém, no interior de um quadro ético bastante conservador. Cf. PLOTKIN, Mariano Ben - “Tell Me Your Dreams: Psychoanalysis and Popular Culture in Buenos Aires, 1930-1950”. *The Americas*, vol. 55, nº. 4, abr., 1999, p. 601-629, publicado mais tarde em forma ampliada (*Freud en las pampas. Orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina (1910-1983)*). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003). Cf. ainda VEZZETTI, Hugo - *Freud en Buenos Aires* (Buenos Aires, Paidós, 1989) e *Aventuras de Freud en el país de los argentinos. De José Ingenieros a Enrique Pichon Rivière* (Buenos Aires, Paidós, 1996). O próprio Cyro Martins relembra sua dívida, não só com Rascovsky, mas também com Angel Garma e Enrique Pichon-Rivière, em *Caminhos. Ensaíos psicanalíticos*. Porto Alegre, Movimento, 1993.

<sup>20</sup> Na Biblioteca da Asociación Psicoanalítica Argentina pude consultar, além do mais, outras contribuições de Cyro Martins, entre as quais, “Aspectos de la elaboración del complejo de Edipo en un grupo terapéutico” in *Revista de Psicoanálisis*. Buenos Aires, Asociación Psicoanalítica Argentina, vol. 13, no. 4, 1956, p. 540-544; IDEM - “Discurso del Doctor Cyro Martins, coordinador del Grupo de Porto Alegre” in *Primer Congreso Latinoamericano de Psicoterapia de Grupo*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo / Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Buenos Aires, 1958, p. 28-28; IDEM - “Aspectos clínicos de la modificación superyoica en la situación de grupo” in *Primer Congreso Latinoamericano de Psicoterapia de Grupo*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo / Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Buenos Aires, 1958, p. 131-138; IDEM - “La relación médico-paciente en la situación de grupo” in GRINBERG, León (ed.) - *El grupo psicológico, en la terapéutica, enseñanza e investigación*. Buenos Aires, Nova, 1959, p. 23-30; IDEM - “Utilización del sueño como medio de acceso primordial al conflicto pregenital básico” in *Revista de Psicoanálisis*. Buenos Aires, Asociación Psicoanalítica Argentina, vol. 18, 1961, p. 99-109; IDEM - “Creatividad y descubrimiento en psicoanálisis” in *Revista de Psicoanálisis*. Buenos Aires, Asociación Psicoanalítica Argentina, vol. 41, nº 5, 1984, p. 775-

relaciones se esfuman en la nada, pues recurre a objetos escurridizos, que se le escapan siempre. Es que, insubordinado al principio de realidad, no se rige por la objetividad de los hechos y las personas, y sí por las relaciones significativas mágicas. Todo esto impide tan flagrante falta de autenticidad a su carácter, que su yo se queda convertido en un teatro permanente (MARTINS, 1956, p. 143).

A subjetividade como dança ritual, como teatro permanente, como puro semblante. Para que não lhe aconteça o mesmo que a Pablo (ou Paulo, Paulo Duarte), Cyro Martins defende uma clínica do humanismo. Em “Fantasia e realidade no homem contemporâneo” postula a psicanálise como um saber que viria acrescentar um passo além ao natural evolucionismo humanista ocidental<sup>21</sup>. Ideias semelhantes recolhemos em “Psicanálise e criatividade” ou “Humanismo psicanalítico e a guerra”, ensaios mais tarde incluídos em *O mundo em que vivemos* (1983). No primeiro desses textos, Cyro Martins argumenta que, sob o ponto de vista psicanalítico, as perspectivas humanísticas referem-se, essencialmente, “àqueles pontos de contato da psicologia profunda com a linha evolutiva do homem, que se efetua sob o influxo constante do esforço pela integração e preservação de sua individualidade consciente, contra os imperativos que nunca lhe deram quartel”, que são os da natureza, os das energias primárias do organismo e os culturais. E acrescenta:

780; IDEM - “Criatividade e descobrimento em psicanálise” in *Paneles especiales: contribuciones libres / Congreso Latino Americano de Psicoanálisis*, 15; *Pre-Congreso Didáctico Latino Americano de Psicoanálisis*, 10. Buenos Aires, Federación Psicoanalítica de América Latina / Asociación Psicoanalítica Argentina, 1984, p. 57-64; IDEM - “Subdesarrollo y filicidio” in RASCOVSKY, Arnaldo (ed.) *La universalidad del filicidio*. Buenos Aires, Legasa, 1986, p. 207-211; IDEM - “Bases psychodinámicas da delinquência” in *Revista Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, Associação Brasileira de Psicanálise, vol. 25, nº 1, 1991, p. 175-184; IDEM - “Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. Síntese histórica e relações com a IPA” in *Revista Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, Associação Brasileira de Psicanálise, vol. 28, nº 3, 1994, p. 419-424; IDEM - “Fantasia e realidade no homem contemporâneo” in *Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*. Lima, Federación Psicoanalítica de América Latina, vol. 1, nº 2, 1996, p. 35-41; IDEM - “Psicanálise e criatividade” in *Revista Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, Associação Brasileira de Psicanálise, vol. 31, nº 1, 1997, p. 191-194; IDEM - “Artículos clásicos: Humanismo psicoanalítico y la guerra” in *Revista FEPAL*. São Paulo, Federación Psicoanalítica de América Latina (FEPAL), set.2002, p. 67-88.

<sup>21</sup> Para uma crítica do humanismo e da Teoria Crítica como seu derradeiro suporte, ver SLOTERDIJK (1992, 2000a, b).



Tomando-se a perspectiva da civilização, constata-se que a psicanálise já está influenciando e que poderá vir a influir com maior alcance, dentro de alguns anos, por meio do emprego em escala crescente de suas técnicas de aplicação no tratamento e na profilaxia mental, abrangendo desde os cuidados emocionais da gestante até as formas mais elaboradas de adaptação aos planos realistas para o futuro da espécie, por intermédio da aplicação de seus princípios à educação, à ação da psiquiatria dinâmica na comunidade e pela análise propriamente dita de pessoas influentes na sociedade e a psicoterapia analítica de grupo.

Cyro Martins avaliava, otimisticamente, que a psicanálise trouxera à cultura “um acervo de universalidade como nenhuma outra das ciências do espírito nutridas pelas velhas dimensões greco-romanas, que, ao longo dos séculos, se deixaram contaminar, em suas agonias e dignidades, de paixões e interesses limitadores”, de tal modo que a contribuição da psicanálise para o humanismo se daria, fundamentalmente, pela neutralização do *divino*, como fator determinante, único e exclusivo, da causalidade existencial, eliminando, simultaneamente, “a crença milenar na fatalidade do destino, entrando em conflito com a ética existencial grega”<sup>22</sup> (MARTINS, 1996, p. 37, publicado também em CUNHA; SOUZA e NEUBARTH, 1997, p. 97-115). Até mesmo em sua contribuição ao volume coletivo *La universalidad del filicidio* (cuja capa, com “Saturno devorando seus filhos”, de Goya, estabelece uma inquietante ponte com a dança de Manuel de Falla, ouvida em Quaraí), Cyro Martins articula, em chave evolutiva, uma relação entre filicídio e subdesenvolvimento, como a ecoar a articulação entre supra-regionalismo e subdesenvolvimento que Antonio Candido postulava, em 1973, em seu

<sup>22</sup> Em sintonia com essa perspectiva, num depoimento recolhido pelo Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, o escritor Moacyr Scliar, paciente do escritor-analista, lembra que “o doutor Cyro era um terapeuta movido por um enorme desejo de ajudar os outros. Mas não deveria ser este o característico maior de todos os terapeutas? Possivelmente. Mas é um característico que se perdeu com a progressiva especialização da profissão, com a hipertrofia do componente tecnológico que relegou para um segundo plano o fator humano. Não por outra razão, aliás, Cyro estudou, em numerosos ensaios, a dimensão humanística da medicina e da própria psicanálise, numa época vista como uma técnica fria, a ser aplicada com distanciamento, num clima quase asséptico. Como Freud, Cyro concebia a psicanálise como algo mais amplo, um processo de autoconhecimento pelo qual o paciente melhora como ser humano. O que, aliás, é também o objetivo não explícito da grande literatura”. Cf. SCLIAR, Moacyr. Sobre *A dama do saleiro*. Disponível em: <[www.celpcyro.org.br](http://www.celpcyro.org.br)>. Acesso em: 31/12/2011. *Humanismo* terapêutico e altas literaturas caminham lado a lado.

célebre ensaio. Outro tanto se aplica a “Bases psicodinâmicas da delinquência”, um estudo em que a determinação social opera muito mais fortemente do que a sobredeterminação subjetiva (MARTINS, 1993). É por essa via que Cyro Martins julga poder isolar a verdade dos sujeitos, sem perceber a lição de Lacan, no sentido de que a verdade, por ter um limite, é sempre meio-dizer (*mi-dire*), mas ao mesmo tempo, por ser aberta, ela pode acolher o inconsciente, porque o saber inconsciente é sempre um conjunto aberto, um confim. (LACAN, 1973, p. 74).

Constatamos, assim, em todos esses casos, que a questão do lugar permanece fortemente vinculada, para Cyro Martins e, em última análise, para seus leitores, a um sistema representativo, de origem aristotélica, que, até bem recentemente, sustentava o edifício da literatura, sistema esse cujo cerne era o princípio de normatividade ou exemplaridade do representado. Conforme esse princípio, o *assunto* representado era o elemento que dominava as formas de sua representação, os gêneros mais adequados e até mesmo os modos de expressão mais aptos para tal fim. Segundo se representassem aristocratas ou burgueses, camponeses ou bandidos, deviam adotar-se formas poéticas pertencentes a gêneros diferentes, formas essas que, por sua vez, implicavam leis de composição igualmente diferentes. Devia lançar-se mão, então, de linguagens específicas. Usava-se, assim, a unidade nobre do estilo elevado, em que alguém socialmente inferior, um gaúcho a pé, por exemplo, exprimia seus pensamentos baixos, com o mesmo estilo culto dos padrões, sem perceber, amiúde, que o estilo culto era tão somente um estilo socialmente alto, porém, não mais cultivado. Pensemos na linguagem da *dama do saladeiro*, ficcionalização de uma “poetisa a pé”, a uruguaia Ophelia Calo-Berro<sup>23</sup>, proprietária do saladeiro São Carlos, dialogando com o jovem médico do lugar, com ambições intelectuais:

<sup>23</sup> Juan Torrendell, editor catalão, emigrado ao Prata, tornou-se famoso por editar livros extremamente econômicos, vendidos a quilo, que não hesitavam em ferir direitos de propriedade intelectual ou de integralidade do texto a fim de baratear os custos. Através da editora Tor, foram estampadas, paralelamente a esses clássicos de divulgação, algumas obras dos novos escritores vanguardistas. Citemos, por exemplo, *45 días y 30 marineros* (1933) de Norah Lange, *17 disparos al porvenir* (1933) de Sacaste, pseudônimo que ocultava a Adolfo Bioy Casares, ou mesmo a *Historia Universal de la Infamia* (1935) de Borges, chegando a anunciar a obra (finalmente inédita) de socialities como Elvira de Alvear, a editora da efêmera revista *Imán* (Paris, 1931). Não custa imaginar que tais livros tenham sido mascaradas edições de autor. Pois foi na agência uruguaia dessa editora que Ophelia Calo-Berro publicou seu primeiro livro de

“Huxley es demasiado frio, cortante...”. Seu juízo a respeito do autor de *Contraponto* se dá na língua do outro lado, a língua da cidade, Montevidéu, onde chegavam a Cyro essas obras, muitas vezes remetidas, às pressas, em uma língua ainda mais distante, em francês. E, ao lado da dama do saladeiro, fria e cortante, podia captar-se também a diversidade pitoresca do romance regional, ensaiado pelo jovem escritor-médico, em que cada um falava a linguagem correspondente à sua condição social. A dama e o médico. Arte e *bios*. Juntos, porém, separados.

Ora, o mais acabado representante dessa tradição crítica de representação social foi Erich Auerbach, com *Mimesis*, e um dos mais fiéis críticos brasileiros ligado a esses pressupostos, Antonio Candido. Ele inaugura, com efeito, uma ética de leitura que se sustenta, de fato, no dispositivo humanista, através do qual aquilo que se mantém e perpetua, na *mimesis*, no *topos*, no *limes*, é a hierarquia dos representados. A simples anulação dessa hierarquia, tal como se lê nas intervenções críticas posteriores de Foucault, Deleuze, Derrida, Cacciari ou Agamben, sinaliza uma irreversível ruptura literária, o desabamento de todo um sistema normativo e de todos os critérios de reconhecimento da validade das obras a ele relacionados.

Jacques Rancière (1996, 2000, 2007) tem argumentado que o último avatar dessa tradição humanístico-mimética consiste em pensar que aí onde não há mais lei externa, há, entretanto, uma lei interior. Assim, a literatura autonomista substituiria tanto as verificações da semelhança mimética quanto as normas técnicas por meio da demonstração de sua própria potência, a tal ponto que sua verdade não passaria de simples nominalismo. É a perspectiva mallarmaica que, no campo da psicanálise, abre-se, como vimos, com Lacan. No campo da literatura, essa ideia da autonomia e da autodemonstração da verdade poderia interpretar-se, segundo Rancière, de três maneiras. A primeira versão, kantiana, é a do gênio: a potência da obra é a potência da individualidade singular que a produz. Trocando em miúdos: Cyro Martins foi um brilhante psicanalista, fundador dessa disciplina clínica

poemas, *El Árbol joven* (Montevidéu, Tor, 1924). Não foi possível confirmar o seu parentesco com Aurora Calo-Berro, da qual o crítico uruguaio Lauro Ayestarán, autor de um pioneiro estudo sobre a poesia gauchesca, conservou uma gravação de “Cuatro preludios y una vidala” (1945) e “Tres canciones” (1949).

em Porto Alegre. Segunda versão, funcional ou estrutural: a literatura e a crítica autonomistas revelam a potência da totalidade fechada sobre ela mesma, trazendo em si próprias suas regras de unidade. Em outras palavras, Cyro Martins é o representante de uma literatura regional capaz de enfrentar uma literatura descaracterizadora vinda do exterior. Por último, terceira versão, pós-autonômica: a literatura é a potência pura da língua menor, quando esta se desvia de seus usos representativos e comunicativos, para se voltar à sua própria experiência, que não tem lugar. Mas aí já não poderíamos dar Cyro Martins como exemplo. Teríamos de pensar em João Gilberto Noll ou Caio Fernando Abreu. Teríamos de pensar em um lugar que seria, a rigor, um confirm, *Berkeley em Belaggio*, por exemplo (NOLL, 2002).

A potência da literatura passa, portanto, a ser apreendida nessa zona anterior aos encadeamentos miméticos, em que operam outros modos de apresentação, de individuação e de ligação; encontra-se nessa zona indeterminada, éxtima mesmo, em que as individuações antigas se desfazem, em que a dança eterna das forças compõe, a cada momento, figuras e intensidades inéditas, *fantasmata*, tal como na dança ritual do fogo. A antiga potência mimética dizia respeito à capacidade do espírito organizado, o do humanista, em animar uma matéria exterior informe. A nova potência da literatura, a literatura como fórmula bartlebiana, kafkiana, de um poder-não-fazer, de um deixar o humanismo inoperante, é apreendida, pelo contrário, no ponto em que o sujeito se desorganiza, em que o mundo do humanismo sucumbe, em que o pensamento se fragmenta, até experimentar, paradoxalmente, sua unidade com outros fragmentos de matéria disseminada. Esse lugar, situado *atrás-do-pensamento*, como diria Clarice Lispector, é um confirm, um lugar em que o pensamento descobre sua própria potência, idêntica, aliás, à potência da matéria, um lugar em que consciente e inconsciente se equiparam, em que o *logos* se revela *pathos* e em que o *pathos*, em última análise, não passa de *apatia*. Esse confirm é o do nosso presente.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanazioni*. Roma: Nottetempo, 2005.

\_\_\_\_\_. Note sul gesto. In: \_\_\_\_\_. *Mezzi senza fine. Note sulla politica*. Torino: Boillati Boringhieri, 1996. p.

\_\_\_\_\_. Le lingue e i popoli. In: \_\_\_\_\_. *Mezzi senza fine. Note sulla politica*. Torino: Boillati Boringhieri, 1996. p. 45-59.

\_\_\_\_\_. Política del exílio. *Archipiélago*, nº 26-7, 1996.

ANDRADE, Mario de. Regionalismo. *Diário Nacional*. São Paulo, 19 fev., 1928.

\_\_\_\_\_. *Pequena História da Música*. São Paulo: Martins, 1951.

ANTELO, Raul. La comunità che viene: Ontologia da potência. In: SEDLMAYER, Sabrina; GUIMARÃES, César; OTTE, Georg (Ed.). *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

ATTRIDGE, Derek. *The singularity of literature*. London: Routledge, 2004.

BALMÈS, François. *Lo que Lacan dice del ser*. Tradução de: H. Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.

CACCIARI, Massimo. Nome di luogo: confini. Aut-aut, Milano, nº 299-300, set-dez 2000.

DUARTE, Paulo. Caudilhismo. *Anhembi*, São Paulo, a. 6, nº 71, out/ 1956.

FINAZZI AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Ed.). *Formas e mediações do trágico moderno*. Uma leitura do Brasil. São Paulo: UNIMARCO, 2004.

HEIDEGGER, Martin. La cuestión de la técnica. In: \_\_\_\_\_. *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ed. del Serbal, 1994.

JAMESON, Fredric. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Tradução de: VALENTE, Roberto Franco. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LACAN, Jacques. Os não-tolos erram. In: SEMINÁRIO, 21., 1973-4, .

LACLAU, Ernesto. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

MARTINS, Cyro. Numa me considerei um escritor regionalista. In: MASINA, Lea; APPEL, Myrna Bier (Org.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000. p. 15-20.

\_\_\_\_\_. Visão crítica do regionalismo. In: \_\_\_\_\_. *Sem rumo*. 6ª ed. Porto Alegre: Movimento, 1997.

\_\_\_\_\_. Antecedentes do gaúcho a pé. In: \_\_\_\_\_. *O mundo em que vivemos*. Porto Alegre: Movimento, 1983.

\_\_\_\_\_. *A dama do saladeiro*. Histórias vividas e andadas. Porto Alegre: Movimento, 1980.

\_\_\_\_\_. *Caminhos*: Ensaios psicanalíticos. Porto Alegre: Movimento, 1993.

\_\_\_\_\_. Avidéz y repetición. *Revista de Psicoanálisis*, Buenos Aires, Asociación Psicoanalítica Argentina, vol. 13, nº. 2, p. 136-151, 1956.

\_\_\_\_\_. Fantasia e realidade no homem contemporâneo. *Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*, Lima, Federación Psicoanalítica de América Latina, vol. 1, nº. 2, 1996 (publicado também em CUNHA, Franklin; SOUZA, Blau; NEUBARTH, Fernando (Ed.)). *Médicos (pr)escrevem*. Porto Alegre: Solivros, , p. 97-115, 1995).

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. Deleuze e a literatura. *Matraga*, Rio de Janeiro, nº. 12, , 1996.

\_\_\_\_\_. Existe uma estética deleuziana?. In: ALLIEZ, Eric (Ed.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Tradução de: Ana L. de Oliveira. São Paulo: Ed. 24, 2000. p. 505-516.

\_\_\_\_\_. Le poète chez le philosophe. Mallarmé et Badiou. In: \_\_\_\_\_. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007. p. 205-229.

RELLA, Franco. *Pensare per figure. Freud, Platone, Kafka, il postumano*. Roma: Fazi, 2004.

\_\_\_\_\_. *Micrologie. Territori di confine*. Roma: Fazi, 2007.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004.

SCLIAR, Moacyr. Sobre *A dama do saladeiro*. Disponível em: <www.celpcyro.org.br>. Acesso em: 31/12/2011

SLOTERDIJK, Peter. *Mobilização copernicana e desarmamento ptolomaico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.

\_\_\_\_\_. *Regras para o parque humano*: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo: Estação Liberdade, 2000<sup>a</sup>.

\_\_\_\_\_. *La domestication de l'être*. Paris: Mille et une nuits, 2000b.

PLOTKIN, Mariano Ben. Tell Me Your Dreams: Psychoanalysis and Popular Culture in Buenos Aires, 1930-1950. *The Americas*, vol. 55, nº. 4, abr., 1999, p. 601-629 (republicado em forma ampliada em *Freud en las pampas. Orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina (1910-1983)*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003)

VEZZETTI, Hugo. *Freud en Buenos Aires*. Buenos Aires: Paidós, 1989.

\_\_\_\_\_. *Aventuras de Freud en el país de los argentinos. De José Ingenieros a Enrique Pichon Rivière*. Buenos Aires: Paidós, 1996.

## TRABALHOS DE CYRO MARTINS

\_\_\_\_\_. Aspectos de la elaboración del complejo de Edipo en un grupo terapêutico. *Revista de Psicoanálisis*, Buenos Aires, Asociación Psicoanalítica Argentina, vol. 13, nº. 4, p. 540-544, 1956.

\_\_\_\_\_. Discurso del Doctor Cyro Martins, (Coord.) del Grupo de Porto Alegre. In: PRIMER CONGRESO LATINOAMERICANO DE PSICOTERAPIA DE GRUPO, 1958, Buenos Aires. *Anais...*

Buenos Aires: Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo. Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Buenos Aires, 1958.

\_\_\_\_\_. Aspectos clínicos de la modificación superyoica en la situación de grupo. In: PRIMER CONGRESO LATINOAMERICANO DE PSICOTERAPIA DE GRUPO, 1958, Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo. Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Buenos Aires, 1958. p. 131-138.

\_\_\_\_\_. La relación médico-paciente en la situación de grupo. GRINBERG, León (Ed.). *El grupo psicológico, en la terapéutica, enseñanza e investigación*. Buenos Aires: Nova, 1959. p. 23-30.

\_\_\_\_\_. Utilización del sueño como medio de acceso primordial al conflicto pre-genital básico. *Revista de Psicoanálisis*. Buenos Aires, Asociación Psicoanalítica Argentina, nº , vol. 18, p. 99-109, 1961.

\_\_\_\_\_. Creatividad y descubrimiento en psicoanálisis. *Revista de Psicoanálisis*. Buenos Aires, Asociación Psicoanalítica Argentina, vol. 41, nº 5, p. 775-780, 1984.

\_\_\_\_\_. Criatividade e descobrimento em psicanálise. In: PANELES ESPECIALES: CONTRIBUCIONES LIBRES/ CONGRESO LATINOAMERICANO DE PSICOANÁLISIS, 15., PRE-CONGRESO DIDÁCTICO LATINO AMERICANO DE PSICOANÁLISIS, 10., Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: Federación Psicoanalítica de América Latina. Asociación Psicoanalítica Argentina, 1984. p. 57-64.

\_\_\_\_\_. Subdesarrollo y filicidio. In: RASCOVSKY, Arnaldo (Ed.). *La universalidad del filicidio*. Buenos Aires: Legasa, 1986. p. 207-211.

\_\_\_\_\_. Bases psychodinâmicas da delinquência. *Revista Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, Associação Brasileira de Psicanálise, vol. 25, nº 1, p. 175-184, 1991.

\_\_\_\_\_. Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. Síntese histórica e relações com a IPA. *Revista Brasileira de Psicanálise*, São Paulo, Associação Brasileira de Psicanálise, vol. 28, nº. 3, p. 419-424, 1994.

\_\_\_\_\_. Fantasia e realidade no homem contemporâneo. *Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*, Lima, Federación Psicoanalítica de América Latina, vol. 1, nº. 2, p. 35-41, 1996.

\_\_\_\_\_. Psicanálise e criatividade. *Revista Brasileira de Psicanálise*, São Paulo, Associação Brasileira de Psicanálise, vol. 31, nº. 1, p. 191-194, 1997.

\_\_\_\_\_. Artículos clásicos: Humanismo psicoanalítico y la guerra. *Revista FEPAL*, São Paulo, Federación Psicoanalítica de América Latina (FEPAL), p. 67-88, set. 2002.

Submetido em: 29-11-2011

Aceito em: 16-01-2012

